

Тарелкина»). Отсутствие естества и естественности («Тени»). Миражи, блики, ускользание... «Ревизор» – без ревизора: к нам едет... «не того» приняли за «того»... ждали, дрожали... и снова нужно ждать... и снова дрожать... Русский, задолго до С. Беккета созревший вариант: на обочине, только не дороги, а целого государства, сидят, гниют, ждут не дождутся своего Годо. «Женитьба» – без женитьбы. «Мудрецы», на каждого из которых довольно простоты, – без мудрости. «Свадьба Кречинского» – без свадьбы, «Дело», высосанное из пальца и судебного прецедента не содержащее, «Смерть Тарелкина» – без его смерти, но с гробом и зловонием... Наконец, комедии Чехова, где финалом становится самоубийство («Чайка») или убийство на фоне разорения («Вишневый сад»), а вместо смеха царит смерть.

Оговорки, ошибки, провалы, подмены – на уровне не слова или детали, но судьбы. Все великие классические русские комедии так же сильно отличаются от философичных английских, социологизированных французских или эмоциональных испанских, как русская жизнь, содержащая в себе и первое, и второе, и третье, – от «заграничной». Поэтому *комедия в России не просто жанр, а образ – иногда художественный (в частности, гротеск), иногда же – образ жизни: нелепый, абсурдный.*

Реализация теоретического дискурса русской классики на основании ретроспекции эмпирических подходов к ней позволяет установить как минимум три позиции, впервые открываемые культурологией и искусствоведением: глубину непознанных нравственно-психологических и эстетических проблем русской классикой литературы; активно-личностные мотивации и способы интерпретации русской классики русскими режиссерами, актерами и драматургами XX в.; многообразие типологически родственных свойств русской классической драматургии и искусства XX в.

РОЛЬ АРХИВНЫХ ИСТОЧНИКОВ В ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

Е. Н. Кириосова, З. И. Гладких, М. Л. Космовская
Курский государственный педагогический университет

В наше время становится все более очевидным, что динамические процессы развития общества детерминированы творческой активностью отдельных личностей и социума, и в связи с этим особое значение при-

обретают как фундаментальные исследования мыслительной деятельности человека, так и прикладные аспекты изучения опыта научной и художественно-практической деятельности. Изучение процессов художественного творчества стало одним из важных направлений в искусствознании, психологии и философско-эстетической мысли.

Важнейшими источниками изучения психологии музыкального творчества и восстановления художественной жизни эпохи являются документы, находящиеся в крупнейших архивохранилищах страны: в частности, в Государственном центральном музее музыкальной культуры им. М. И. Глинки, в архивном отделе Российской государственной библиотеки и др. Различные типы нотно-рукописных документов (наброски, эскизы, черновики и беловые рукописи, корректуры) позволяют реконструировать процесс создания музыкальных произведений, выстроить целостную модель творческого процесса того или иного композитора. Наличие комплекса автографов – нотных и литературных – дает основание для всестороннего исследования продуктивной деятельности.

В литературоведении и музыковедении традиционно принято следующее разделение в зависимости от характера продуктивной деятельности и организации труда: «одни фиксируют в рукописях свой творческий процесс, другие обходятся без записей его предварительных стадий»¹. Это «лермонтовский» и «пушкинский» тип (В. Брюсов), «бетховенский» и «моцартовский» (Н. Фишман). Отнесение художника к тому или другому типу при таком подходе может быть аргументировано лишь целым комплексом документов – автосвидетельств, воспоминаний современников, рукописных материалов.

Мемуары, записные книжки, литературные рукописи деятелей культуры являются документами своей эпохи и могут многое уточнить в воссоздании ее художественной атмосферы. Таков, например, архив Н. К. Метнера, включающий фонды самого композитора, Э. К. Метнера и других членов семьи. Н. К. Метнер – один из крупнейших русских композиторов и пианистов конца XIX – первой половины XX в. В художественном наследии Метнера и его исполнительстве соединились своеобразие высоко индивидуального стиля, обнаруживающего в то же время опору на классические и позднеромантические традиции, – и стремление к осмыслению философско-мировоззренческих основ творчества, постижению технологических компонентов художественно-продуктивной деятельности.

Исследование творческого архива Метнера представляет особый интерес. Мало кто из композиторов с такой тщательностью фиксировал все этапы и стадии своего творческого процесса – в набросках, эскизах, черновиках, в разнообразных вербальных заметках. Анализ самонаблюдений композитора, отраженных в письмах и дневниках, позволяет обнаружить константные и переменные компоненты труда, особенности музыкального

мышления. Творческое наследие Н. К. Метнера обладает высоким эвристическим потенциалом как в связи с психологическими аспектами его музыкально-творческой деятельности, так и в практическом ракурсе вузовской науки.

Архивные фонды Н. Ф. Финдейзена, одного из самых значительных музыкальных деятелей России конца XIX – первой четверти XX в., поражают своей масштабностью, широкоохватностью: десятки тысяч пожелтевших от времени страниц составляют в настоящее время более 6 000 единиц хранения в государственных архивах Санкт-Петербурга (отдел рукописей Российской национальной библиотеки – ОР РНБ и архив Российского института истории искусств – РИИИ), Москвы (архив Государственного музея музыкальной культуры им. М. И. Глинки – ГЦММК) и Клина Московской области (архив Дома-музея П. И. Чайковского – ГДМЧ). Причем финдейзеновский архив лишь на несколько процентов представляет материалы к его биографии, служебной и общественной деятельности: личные документы, мемуары, иконописный фонд семьи, материалы родственников. Остальное – подлинные исторические документы: автографы, ноты, картотеки, сведения об учреждении и деятельности многочисленных музыкальных обществ, программы концертов и театральные афиши, черновики работ и корректуры статей, лекции, переписка (более 4 000 писем к нему и от него). Естественно, что письма самого Финдейзена немногочисленны, поскольку сохранились в основном лишь черновики, зато писем к нему только в РНБ, по подсчетам А. Н. Римского-Корсакова, – 3 416 от 325 лиц.

Материалы, собранные Н. Ф. Финдейзеном, – прекрасная, основательная база русского музыкального источниковедения. Для гуманитарной науки как нынешнего, так и последующих поколений подлинные документы, составившие некогда его домашнюю коллекцию по истории музыки до XIX в., творчеству композиторов XIX столетия и его современников, будут обладать неизменной и всевозрастающей ценностью. Многое, связанное с его именем, стало неотъемлемой составной частью истории русской музыкальной культуры и, будучи в начале XX в. документами биографии (к примеру, по организации и жизнедеятельности музыкальных обществ), спустя почти столетие стало памятником художественной жизни России. Личные документы Н. Ф. Финдейзена, его дневники, мемуары, переписка уже стали историческими материалами, ценнейшими источниками сведений о музыкально-общественной жизни конца XIX – первых десятилетий XX в.

Поиск, обработку, публикацию и складирование материалов по истории музыки Н. Ф. Финдейзен считал своей прямой обязанностью. Коллекция ученого создавалась на протяжении более 40 из 60 лет его жизни: с середины 1880-х гг. по сентябрь 1928 г. Н. Ф. Финдейзен, движимый

внутренней уверенностью в необходимости начатого дела, собирал всё относящееся к музыке: книги, ноты, рукописи, автографы, музыкальные инструменты, предметы домашнего обихода великих людей прошлого...

Как показал опыт последних лет работы по обобщению наследия Финдейзена, первая книга о его жизни и деятельности будет далеко не полна – это лишь «набросок» основных направлений его творческих устремлений, каждое из которых заслуживает собственного монографического исследования. Создать сколько-нибудь полноценное представление о той роли, которую он сыграл в истории русской музыкальной культуры, можно будет лишь после публикации его рукописного наследия.

В целом, очень важен и существен опыт Н. Ф. Финдейзена по созданию источниковедческой базы русского музыкознания, издание им «Русской музыкальной газеты». Весьма интересна его практика по организации музеев и методология этого вида работы, лекционно-концертная деятельность, создание музыкально-общественных организаций... Опыт Финдейзена показывает целесообразность введения в вузах изучения истории музыкальной культуры не только для повышения общекультурного уровня студентов, но и для профессионализации будущих специалистов. Так, в Археологическом институте Финдейзен ввел курс музыкальной археологии и палеографии.

Наиболее значительный источник сведений о Финдейзене и его эпохе – мемуарно-дневниковые записи. Около 5 000 мелко исписанных страниц работ этого жанра («Автобиография», «Из моих воспоминаний», «Дневники», «Музыкальный дневник», «Заметки, планы, наброски») позволяют воссоздать облик музыкального писателя. На основе изучения документов из фондов Н. Ф. Финдейзена можно сделать вывод о необходимости публикации рукописного наследия ученого, особенно его дневников.

В статье «Наш долг» Б. В. Асафьев еще в 1918 г. указывал, что «...долг каждого причастного к русской музыке деятеля изыскивать все возможности к тому, чтобы искать, собирать, классифицировать и находить пути и средства к изданию... материалов, касающихся былого нашей музыки»². Анализ общеэстетических и научно-педагогических идей Н. К. Метнера и Н. Ф. Финдейзена позволяет говорить об остроте и актуальности звучания многих их принципиальных установок, высказываний, начинаний для гуманитарной науки начала третьего тысячелетия. Рукописные архивы выдающихся деятелей русской музыкальной культуры насыщены идеями непреходящего значения, важными для современных и будущих историков, искусствоведов и педагогов.

Существенную роль в исследовании рукописных архивов выполняет методология биографического подхода (Б. Г. Ананьев, Ш. Бюлер, Н. А. Рыбников, Х. Томае). Рассмотрим *горизонты и перспективы биографического*

метода для изучения архивных источников и использования их в практике гуманитарного образования.

Закономерно, что появление биографического метода было следствием активной разработки теории личности и индивидуального психического развития. Б. Г. Ананьев рассматривал биографическое исследование личности как род исторического исследования в любой области знания, в том числе – в человековедении и искусствознании. По мнению автора фундаментального труда «Человек как предмет познания», биографический метод играет весьма существенную роль в изучении жизненного пути человека, основных событий, конфликтов, ценностей, динамики творческого процесса. В свете концепции человековедения Б. Г. Ананьева биография может служить источником комплексного изучения человека.

Классикой использования биографического материала в психологии стали труды Ш. Бюлер, где различные варианты биографического метода ориентированы на аксиологическую сферу. В работах представителей гуманистической психологии (А. Маслоу, Г. Олпорт, К. Роджерс, В. Франкл и др.) изучение ценностных аспектов человеческой психики также осуществлялось с применением биографического метода. Исследователи констатируют, что биографический метод помогает выявить ценностные ориентации, линии поведения человека, определяющие его жизненный путь, позволяет увидеть уникальность, неповторимость человеческой личности, ее «тематичность» (Х. Томае).

Гуманитарный вектор развития науки и образования актуализирует интерес к рукописным архивам как источникам «живого знания». Биографический метод направлен на преодоление технократических тенденций в различных научных областях, а биографические источники способны существенно обогатить учебно-методическую литературу, поскольку история любой науки «...обязана отражать борьбу личностей и интеллектов, изобиловать психологическими портретами, описаниями индивидуальных стилей деятельности и стилей исследовательского поиска», и такие учебники будут в состоянии «затронуть не только ум, но и душу человека»³.

Особый научный и практический интерес вызывают биографические и автобиографические свидетельства о детстве выдающихся деятелей художественной культуры; это яркие иллюстрации психолого-педагогических концепций диагностики и развития креативности, поскольку в сфере художественно-творческой деятельности талант ярко заявлял о себе уже на ранней ступени. О феноменологии детства, о роли семьи, макро- и микросреды, референтных групп и личностей, ситуативных факторов в развитии художественно-творческого потенциала ребенка студенту гуманитарного вуза многое поведают «Записки» М. И. Глинки, «Летопись моей музыкальной жизни» Н. А. Римского-Корсакова, «Далекое близкое» И. Е. Репина,

«Хроника моей жизни» и «Диалоги» И. Ф. Стравинского, «Страницы из моей жизни» Ф. И. Шаляпина, «Детство» С. С. Прокофьева...

«Пожелтевшие страницы» для гуманитарной науки имеют не только историографическую, но и гносеологическую ценность. Свидетельства прошлого, сконцентрированные в биографических и автобиографических источниках, составляют основу памяти культуры, и их изучение является необходимым условием преемственности традиций научного и художественного творчества. Рукописные архивы великих мастеров – это неисчерпаемая сокровищница как для постижения опыта прошлого, так и для перспектив развития человековедения и искусствознания, для обогащения теории и практики гуманитарного образования.

¹ См.: *Корабельникова Л. З.* Творчество С. И. Танеева: Историко-стилистическое исследование. М., 1986. С. 266.

² *Асафьев Б.* Наш долг // Страницы русской музыки. Пг., 1920. С. 13.

³ См.: *Зинченко В. П., Моргунов Е. Б.* Человек развивающийся: Очерки российской психологии. М., 1994. С. 230.

НОВЫЕ РУБЕЖИ НАУЧНОГО ЭРЪЗЕВЕДЕНИЯ

И. В. Ключева

*Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева
(Саранск)*

Степан Эрзя – один из крупнейших скульпторов XX в. Его неповторимое искусство, обладающее исключительным свойством эмоционального воздействия на зрителя, оригинальная личность, сложная судьба вызывают неизменный интерес. Многогранное творчество скульптора и неоднозначность личности были слишком сложны для того, чтобы стать «удобоваримым» материалом для науки об искусстве советского периода. Смысловая насыщенность его образов-символов противилась заключению в узкие, жесткие схемы, их трагическая напряженность не соответствовала наивному оптимизму советского искусства, и потому официальное искусствоведение либо «не замечало» его, либо принципиально не принимало, подвергая резкой и несправедливой критике (статьи С. Валериус, Ю. Колпинского). Попытки доброхотов «реабилитировать» художника нередко в конечном счете оказывали ему дурную услугу – они сводились к доказательству его лояльности по отношению к советской власти, при-